Ulrich Vogt

ANARCHISMUS UND SURREALISMUS



Edition Blackbox
Bielefeld 1997



Ulrich Vogt · Anarchismus und Surrealismus
übersetzt und mit einem Nachwort versehen
von Michael Halfbrodt

Editorische Notiz:
Der Text erschien zuerst unter dem Titel: «Osiris anarchiste. Le miroir noir du Surrealisme» in der Zeitschrift *Mélusine*, Jg. 5, S. 142-158, Dez. 1983, Lausanne.

Illustrationen:
Titelseite: «Die Hand André Bretons»
S. 16: Jean Terrossian, «Der entscheidende Mythos», Umschlag zu *Bulletin de liaison surréaliste*, Nr. 10
S. 23: Jacques Hérold, Altar für *Die großen Transparenten* von André Breton, Internationale Surrealismusausstellung, Galerie Maeght, Paris 1947
Rückseite: Paul Nougé, *Der enthüllende Arm*, Foto aus *Subversion des images*, Brüssel 1968

Entnommen aus: Dictionnaire général du Surréalisme et de ses environs, sous la direction d'Adam Biro et de René Passeron, Paris 1982

Edition Blackbox
c/o Libertäre Leihbücherei
Wittekindstr. 42
33615 Bielefeld
Tel.: 0521/122700

Seitenzahlen gegenüber dem Original verändert

„Es war der schwarze Spiegel des Anarchismus, in dem sich der Surrealismus erstmals erkannt hat..."[1]

Die profunde Einheit zwischen Surrealismus und Anarchismus, ja sogar die Identität der libertären Welt mit der surrealistischen[2], die Breton nahelegt, scheint mir die politische Position des Surrrealismus viel eher zu kennzeichnen, als alle die Querelen, Brüche und Übereinkünfte mit der kommunistischen Partei, der Linksopposition der Zwischenkriegszeit oder anderen politischen Bewegungen. Faktisch ist die Zusammenarbeit mit den libertären Kreisen nicht von langer Dauer gewesen und vor allem war sie viel weniger spektakulär als die Mitgliedschaft in der KPF; das erklärt vielleicht das geringe Interesse der Kritiker an diesem grundlegenden Aspekt des surrealistischen Denkens und seiner Geschichte.[3]

Im Oktober 1951 eröffnet eine von den Mitgliedern der Gruppe unterzeichnete „Einleitende Erklärung“ eine Reihe von Beiträgen für "Le Libertaire", der Wochenzeitung der Anarchistischen Föderation, unter dem Titel „Was die Surrealisten denken und was sie wollen“. Diese „Begegnung zwischen Anarchismus und Surrealismus“[4] endete indes weniger als zwei Jahre später. Daraus erfolgte allerdings kein Bruch, wie es zwanzig Jahre zuvor mit den Kommunisten der Fall gewesen war.

Im Zuge des Nachdenkens über das Verhältnis von Anarchismus und Surrealismus stellt sich Breton die Frage:

> *"Warum ist es damals nicht zu einer organischen Verschmelzung zwischen im engeren Sinne anarchistischen sowie surrealistischen Elementen gekommen? Diese Frage stelle ich mir heute*

---

1 André Breton, „Der lichte Turm“, in *Trafik* 30/31 (1989): „Der libertäre Esprit in der surrealistischen Revolution“, S. 92.

2 Ebd., S.423. Vgl. auch das Urteil von Maurice Joyeux – als Repräsentant der libertären Seite – über die Beziehungen von Breton zu den Militanten der Anarchistischen Föderation: „[...] das surrealistische Projekt wird die unbestrittene Ergänzung der von der libertären Bewegung angestrebten ökonomischen Revolution sein“. *L'Anarchie et la révolte de la jeunesse*, Paris 1970, S.84.

3 Es ist nicht mehr nötig, in den Debatten um die surrealistische Bewegung auf die Verschiedenheiten, ja sogar Widersprüche der Positionen derer hinzuweisen, die an ihr teilgenommen haben. Wenn ich im folgenden von Surrealismus spreche, dann verstehe ich darunter den von André Breton und betrachte als surrealistisch jene Personengruppe, die sich im Laufe der verschiedenen Phasen um ihn herum gebildet hat.

4 Was die Surrealisten denken und was sie wollen", (*Le Libertaire*, 16.11.1951), in *Trafik* 30/31, S.85. Die "surrealistischen Billets" aus *Le Libertaire* sind nachzulesen in José Pierre, *Surréalisme et Anarchie*, Paris 1983.

noch, fünfundzwanzig Jahre danach. Sicher ist, dass der Gedanke der Wirksamkeit, der wohl der Trugspiegel"[5] *dieser ganzen Periode war, anders entschieden hat."*[6]

Zeichnen wir zuerst die historischen Beziehungen und die impliziten Ähnlichkeiten zwischen diesen beiden Bewegungen des freien Denkens nach, bevor wir unsererseits versuchen, eine Antwort auf diese Frage zu finden.

BEZIEHUNGEN ZWISCHEN SURREALISMUS UND ANARCHISMUS

Nach den Informationen von Marguerite Bonnet[7] ist Breton in seiner Jugend von den libertären Theorien beeinflust worden. Obwohl man weiß, dass er ziemlich regelmäßig anarchistische Zeitschriften gelesen hat, ist es dennoch schwierig, daraus auf eine gründliche Kenntnis libertärer Theorien zu schließen. Trotzdem muss er zumindest "Was ist Eigentum"? von Proudhon gekannt haben, das er für die „Idealbibliothek“ von Jacques Doucet[8] vorschlug. Er selbst erwähnt in „Arkanum 17“ den Eindruck, den das Erscheinen schwarzer Fahnen auf einer Demonstration im Jahr 1913 auf ihn gemacht hat[9]. Aragon, der von Marcel Fourrier als Anarchist bezeichnet wurde, weil er sich abfällig über die Oktoberrevolution geäußert hatte[10] und der „zusammen mit den Anarchisten“ die Ermordung eines der Führer der "Action française" durch Germaine Berton[11] beklatschte, ließ sich in seinem Text „Wenn alles zu Ende ist“ von der Geschichte der Bonnot-Bande[12] inspirieren. Desnos soll übrigens persönlichen Kontakt zu ehemaligen Mitgliedern dieser terroristischen Gruppe gehabt haben[13]. Breton seinerseits bewunderte den Terroristen Émile Henry

5 Der französische Ausdruck „miroir aux alouettes“ lässt sich im Deutschen nicht exakt wiedergeben. Technisch gesehen handelt es um einen „Drehspiegel zum Anlocken von Kleinvögeln“, also ein glitzerndes „Trugbild“, das als Köder dient. Die Übersetzung von H. Becker als „Wunschvorstellung“ entfernt sich doch recht weit von dieser Bedeutung und wurde von mir entsprechend modifiziert. Anm. d. Übersetzers].

6 „Der lichte Turm“,a.a.O., S.93.

7 Marguerite Bonnet, *André Breton. Naissance de l'aventure surréaliste*, Paris 1975, S. 51.

8 Pierre-Olivier Walzer, "Une bibliothèque ideale", in *André Breton*, herausgegeben von Marc Eigeldinger, Neuchâtel 1970, S. 86.

9 *Arkanum 17*, München 1993, S.17.

10 Marcel Fourrier, "Suite à ’Un Cadavre’“, *Clarté* 69, Dez. 1924, S. 520.

11 „Germaine Berton“, *La Révolution surréaliste* 1, Dez. 1924, S.12.

12 Vgl. das Vorwort von 1964 (Aragon, *Libertinage, die Ausschweifung*, Frankfurt/M 1979, S.18).

13 Vgl. Théodore Fraenkel, „Biographie de Robert Desnos“, *Critique* 3-4, 1946, S.219.

wegen seiner moralischen Haltung, seiner Ablehnung jeglichen Kompromisses vor dem Gericht, das ihn 1894 zum Tode verurteilte[14]. Trotz dieser verwandtschaftlichen Gefühle, die auch Victor Crastre bestätigt[15], sucht man vergebens nach expliziten Bezügen zu den libertären Strömungen der Zeit[16]. Gewiss, in der Einleitung des Manifestes „Die Revolution zunächst und immer“ werden Stirner und Proudhon zu den Ahnen der Revolte gerechnet, und Breton fordert die Abschaffung der Gesetze gegen die Anarchisten[17]; doch abgesehen von einer Notiz über die Demonstrationen anlässlich des Urteils gegen Sacco und Vanzetti[18], schweigen sich "La Révolution surréaliste" und "Le Surréalisme au Service de la Révolution" über Ereignisse aus, die ihr Interesse hätten wecken müssen: so die Flucht von Nestor Machno nach der Niederlage der Machnovtschina in der UDSSR und der Tod dieses berühmten Anarchisten 1934 in Paris, wo er seit den zwanziger Jahren lebte; so den Prozess in Paris gegen die spanischen Anarchisten Ascaso, Durruti und Jover, den die öffentlichkeit bis zu ihrer Freilassung 1927 mit Spannung verfolgte. Die libertären Neigungen und Sympathien der Dadaisten und der frühen Surrealisten beruhten vielmehr auf einer vagen Einstellung gefühlsmäßiger Solidarität, als auf wirklich politischen Erwägungen.

Der Beitritt zur KPF 1927 markiert umgekehrt eine faktische Distanzierung von den latenten libertären Neigungen. Die neuen Parteimitglieder haben es eilig, ihre Übereinstimmung mit den Prinzipien des Marxismus-Leninismus zu beteuern, und scheuen nicht davor zurück, die Anarchistische Union zu attackieren, weil diese einem Priester erlaubt hatte, auf einer ihrer Versammlung das Wort zu ergreifen. Trotzdem zeugt der Stil der Autoren der Broschüre "Au grand jour" noch größtenteils von einer libertären Sprache, die von einem hohen moralischen Anspruch geprägt ist. So wird die Entscheidung, innerhalb der Partei aktiv zu werden, als Ausdruck eine „reinen Protestes“ bezeichnet und mit der Verteidigung „einer morali-

---

14 Vgl. Bonnet, a.a.O., S.64-65.
15 Victor Crastre, "André Breton. Trilogie surréaliste", Paris 1971, S.51-52.""
16 Vgl. Alan Rose, "Surrealism meets marxism over the corpse of Anatole France", "Dada/Surrealism" 8, 1978, S.87.""
17 „La dernière grêve“, *La Révolution surréaliste* 2, Jan. 1925, S. 3.
18 Paul Eluard/Benjamin Péret, "Revue de la presse", "la Révolution surréaliste" 9-10, Okt. 1927, S.63-64.""

schen Wahrheit“ begründet. Durch diese spektakuläre Geste – die Antwort auf zahlreiche vorherige Ermunterungen, sich der Partei anzuschliessen – opfern die Surrealisten dem „Trugspiegel“ der Wirksamkeit ihren absoluten Nonkonformismus und jene feste Überzeugung, zu wissen, zu fühlen, dass „die revolutionäre Flamme lodert wo sie will“[19]. Die zu dieser Zeit scheinbar unmittelbar bevorstehende Weltrevolution unter Führung der Dritten Internationale – während die wenigen spektakulären Aktionen der Anarchisten immer weniger Aufmerksamkeit erregten – beeinflusste zweifellos die Bereitschaft, moralische Vorbehalte hintanzustellen und sich der Disziplin einer Partei zu unterwerfen.

Allerdings wurde es auf der Grundlage einer solchen Geisteshaltung von dem Augenblick an entschieden unmöglich, Mitglied einer Organisation zu bleiben, länger deren Zwänge zu ertragen - vor allem nach all den bekannten Geplänkeln und Reibereien -, als das Endziel, die Herankunft der endgültigen Revolution, für die sich die Avantgardisten eingesetzt hatten, aufgegeben wurde, um den bürgerlichen Staat zu leiten und sein Kulturerbe verteidigen zu können. Die Bildung von „Contre-Attaque“ (Gegenangriff), zusammen mit den „Souvarinianern“ um Georges Bataille, reagierte heftig auf diesen Verrat durch die Volksfront. Obwohl die reichlich verworrene Ideologie dieser Gruppe noch von einer stark autoritären Einstellung zeugte, wurde in ihren Appellen an die Spontaneität der Massen und ihren Ermahnungen zu revolutionärer Moral eine Mentalität sichtbar, die von neuem dem Anarchismus viel näher steht. Und schließlich wurde zur Zeit der F.I.A.R.I. – einer kurzlebigen, aus der Zusammenarbeit der Surrealisten mit der Linksopposition hervorgegangenen Organisation – ausdrücklich „ein anarchistisches Regime“ gefordert. Indessen ist dieses Regime „individueller Freiheit“, für das Trotzki und Breton sich einsetzten[20], dem Bereich des künstlerischen und literarischen Ausdrucks vorbehalten, während der politische und ökonomische Bereich der Diktatur des Proletariats unterworfen werden sollten, ein Vorschlag, der im Widerspruch stand zum libertären Postulat einer freien Föderation von Gemeinden außerhalb jeglicher

19 Breton, "Légitime défense", "Point du jour", Paris 1970, S.36. [Vgl. auch Maurice Nadeau, Geschichte des Surrealismus, Reinbek bei Hamburg 1986, S.110, AdÜ].

20 „Für eine unabhängige revolutionäre Kunst“, in Breton, "Das Weite suchen", Frankfurt/M 1981, S.32.

Staatsgewalt.

Faktisch verteilten sich die politischen Sympathien der Surrealisten ab den 30er Jahren auf Trotzkisten und Anarchisten, sowohl während des Spanienkrieges – als die Gruppe sich sowohl mit der trotzkistischen POUM als auch mit der anarchistischen FAI und CNT solidarisierte – als auch in Bezug auf die französische Linke nach dem zweiten Weltkrieg. Zu dieser Zeit koexistierten innerhalb der Bewegung trotzkistische und libertäre Tendenzen[21]. Aber zumindest was André Breton anbetraf, bedeuteten diese Sympathien keineswegs eine Identifikation mit den einen oder den anderen. Im Gegenteil, er legte Wert darauf, Distanz zu halten. Was im Grunde seine Parteinahmen zugunsten der Anhänger der Vierten Internationale oder der Anarchistischen Föderation bestimmte, war die Tatsache, dass sich die einen wie die anderen zahlreichen Feindseligkeiten sowohl von Seiten des Staates wie der Kommunisten ausgesetzt sahen.

> *„[...] ich sah mich veranlasst zu erklären," schreibt er 1962, „dass ich weder in den Trotzkisten noch in den Libertären Feinde sehe. [...] Die Verfolgungen, die sie erlitten, haben mich ein für alle Mal zu ihren Gunsten eingenommen, die ich ihnen gewähre, bis hin zu dem Recht, sich zu täuschen."*[22]

Trotzdem befindet sich Breton während der Zusammenarbeit mit der Anarchistischen Föderation zwischen Oktober 1951 und Januar 1953 auf der Seite von Vertretern des politischen Denkens, das am besten mit seinen eigenen gesellschaftlichen Bestrebungen übereinstimmt.

> *„Durch die Rückkehr zur Anarchie"*, kommentiert Marc Eigeldinger, *„knüpft der Surrealismus wieder an den Geist seiner Ursprünge an, vollkommene Unabhängigkeit und Ablehnung jeglichen, inneren wie äußeren, Zwanges."*[23]

ANARCHISTISCHER SURREALISMUS

Es ist unmöglich, eine kohärente Theorie des Anarchismus entwer-

21 Vgl. Elisabeth Lenk, "Der springende Narziss. André Bretons poetischer Materialismus," München 1971, S.224-225."

22 „Intervention“, *La Brèche,* 2. Mai 1962, S.62.

23 „André Breton et l'expérience de la liberté“, *Poésie et métamorphoses*, Neuchâtel 1973, S.196.

fen zu wollen.

> *„[...] Aber hüten sie sich davor zu meinen*“, schreibt Emile Henry in seinem Brief an den Direktor der Conciergerie[24], *„die Anarchie sei ein Dogma, eine unangreifbare, unstrittige Doktrin [...]. Nein; die absolute Freiheit, die wir fordern, entwickelt unsere Ideen beständig weiter, hin zu neuen Horizonten (je nach dem Denken der verschiedenen Personen) und lässt sie den engen Rahmen jeder Reglementierung, jeder Kodifizierung sprengen."*

Der Anarchismus konnte sich ebensowenig auf eine „Lehre“ berufen wie er sich als Partei aufspielen konnte. Allein in Frankreich zum Beispiel existierten im Jahre 1913 ungefähr 150 verschiedene Gruppierungen und 1971 waren es zwischen 35 und 50 Gruppen mit 19 Zeitschriften[25]. Unter der Bezeichnung „Anarchismus“ werden so widersprüchliche Strömungen zusammengefasst wie ein extremer Individualismus nach Stirner und ein föderalistischer Kollektivismus im Geiste Kropotkins, absolute Gewaltlosigkeit und terroristische „Propaganda durch die Tat“. Folglich steht die Weigerung der Surrealisten aus dem Jahr 1947, sich irgendeiner politischen Organisation anzuschließen, die auch die Anarchisten miteinbezieht[26], in keinem Widerspruch zum libertären Denken. Die Vorstellung eines libertären Abweichlers oder eines anarchistischen Ketzers wäre übrigens in sich ein grotesker Widersinn. Sich auf den Anarchismus zu berufen, beinhaltet keine der disziplinarischen und ideologischen Pflichten, die eine leninistische Partei einfordert; unvorstellbar ist der Gedanke an eine strikt hierarchische Organisation des Anarchismus: gerade und vor allem innerhalb einer libertären Gruppe ist man sehr auf seine Freiheit bedacht.[27]Absolute und grenzenlose Freiheit, das ist der Leitgedanke der libertären Philosophie: „wir fordern, ruft Kropotkin vor der Strafkammer von Lyon, die absolute Freiheit, nichts als die Freiheit, die ganze Freiheit!“[28]

---

24 Emile Henry," Brief an den Gefängnisdirektor", in: *Nur die Phantasielosen flüchten in die Realität. Anarchistisches Ja(hr)buch I*, Berlin 1983, S. 12-15, hier S. 12.

25 Jean Maitron, "le mouvement anarchiste en France," Paris 1975, Bd. II, S.125 und 131.""

26 *Rupture inaugurale*, in Jean-Louis Bédouin, "Vingt ans de surréalisme 1939-1959", Paris 1961, S.100.""

27 Was wohlgemerkt nicht heißen soll, dass Anarchie „Chaos“ bedeutet. Die anarchistischen Bewegungen haben im Laufe ihrer Geschichte gezeigt, dass sie nicht Organisation schlechthin verwerfen, und dass sie auch militärische und ökonomische Verwaltungsmodelle schaffen können.

28 Zitiert nach Daniel Guérin, *Ni Dieu ni Maître, Anthologie de l'anarchisme*, Bd.II, Paris 1976, S.127.

Die Freiheit steht auch im Mittelpunkt des surrealistischen Denkens: „[...] man kann sagen, die leidenschaftliche Suche nach Freiheit sei das beständige Motiv der Surrealisten gewesen.[29] Sie stellt für die surrealistische Ethik einen Wert an sich dar. Sie ist die treibende Kraft hinter der fundamentalen Geste der Verweigerung, der aggressiven Haltung des „absoluten Nonkonformismus“. Daher all die Erklärungen über den "Unabhängigkeitskrieg", die Aufrufe zur "totalen Unbotmässigkeit" und „zur obligatorischen Sabotage“.[30] Wenn diese wilde Entschlossenheit, die Freiheit zu verteidigen, den Geist des Aufruhrs im Anarchismus wie im Surealismus beseelt, muss sie sich zwangsläufig gegen jedes Streben nach Herrschaft richten.

Was den Anarchismus vor allen charakterisiert, ist seine kategorische Ablehnung des Staates, nicht nur des bürgerlichen, sondern jeder repressiven politisch-ökonomischen Organisation, also auch des sozialistischen Staates wie er in der Doktrin von der Diktatur des Proletariats befürwortet wird. Hier tut sich der Hauptgraben auf, der Marxismus und Anarchismus trennt. Ein Libertärer lässt sich diese neue Diktatur nicht aufzwingen, die für den Marxisten-Leninisten ein Übergangsziel der sozialistischen Revolution darstellt, eine notwendige Etappe auf dem Weg zur kommunistischen Gesellschaft. Auch wenn die Surrealisten sich oft auf eine solche Revolution berufen haben - als sie den Kommunisten nahestanden - , so weiß man doch andererseits um die Äußerungen Breton über den Anbruch einen neuen freien Welt und die Dualität der Aufgabe, „die Welt umzugestalten“ und „das Leben zu ändern“. In der Tat interessiert ihn das neue menschliche Zeitalter viel mehr als der Aufbau eines neuen Staates.

Die Ablehnung jeder sozialen Herrschaft geht einher mit einer erbitterten Opposition gegen die Kirche. Obwohl man unter den verschiedenen Richtungen des Anarchismus auch religiös gefärbte Strömungen ausmachen kann, ist es legitim, die Feinschaft gegenüber der Kirche (die allerdings nicht mit allem, was Religion ist, gleichgesetzt werden darf) als einen wesentlichen Bestandteil des Anarchismus anzusehen. „Weder Gott noch Herr“, das ist die libertä-

---

29 Breton, "Die Situation des Surrealismus zwischen den beiden Kriegen", Das Weite suchen, S.61.

30 Breton, ""Die Manifeste des Surrealismus"", Reinbek bei Hamburg 1977, S.56

re Losung schlechthin, die sich auch jeder Surrealist zu eigen machen kann.

Genauso wie das libertäre Denken sich dem Staat widersetzt, so verwirft es auch jede zentralistische Partei, jeden Hegemonieanspruch einer revolutionären Partei.

> *„In jeder Partei", schreibt Stirner, „welche auf sich und ihr Bestehen hält, sind die Mitglieder in dem Grade unfrei oder besser uneigen, sie ermangeln in dem Grade des Egoismus, als sie jenem Begehren der Partei dienen. [...] Die Partei bleibt für ihn [d.h. den Einzigen] allezeit nichts als eine „Partie": er ist von der Partie, er nimmt teil.“*[31]

Das surrealistische Misstrauen gegenüber der Partei (der kommunistischen, in diesem Fall), das sich schon aus "Notwehr" herauslesen lässt, wird zur prinzipiellen Feindschaft nach der Trennung von der KP.

> *„Mag eine politische Partei auch vorgeben, das Unternehmen dieser Umgestaltung [der Welt] zu monopolisieren“, sollte Breton später sagen, „so würde ich deshalb nicht akzeptieren, mich ihrer im Verfall begriffenen ideologischen Ordnung zu fügen und mich ihrer Mittel zu bedienen, die mich abstoßen. Ich möchte die Zukunft des Menschen weiterhin in aller Klarheit sehen und nicht in dem gewaltigen Schatten, den diese Sträflingsmütze wirft“*[32].

Er geht sogar so weit, die Abschaffung der politischen Parteien zu verlangen, da, wie er erklärt, die Nicht-Zugehörigkeit zu einer Partei die unabdingbare Voraussetzung der revolutionären Aktion sei.[33] Das Bedrohliche an der Hinnahme einer Organisationsdisziplin - bis hin zur Verleugnung der Freiheit - sei der Verzicht darauf, „sich individuell auszudrücken", was zum „Verlust der Wahrnehmung des Einzigartigen“[34] führe. Die Unterwerfung seines „Lebens unter ein äußerliches Element“ - so empfinden die Unterzeichner der Broschüre „Au grand jour“ ihren Parteibeitritt[35] - kommt der Entfremdung von

31 *Der Einzige und sein Eigentum*, Stuttgart 1981, S.262.
32 Interview mit Claudine Chonez, in André Breton, "Gespräche - Entretiens", Amsterdam 1996, S. 332-333.""
33 "Mettre au ban les partis politiques", "Combat", 21.4.1950, S.6""
34 Die Situation des Surrealismus zwischen den beiden Kriegen", S.61
35 In "Documents surréalistes, "herausgegeben von Maurice Nadeau, Paris 1948, S.103

jenem ursprünglichen Antrieb gleich, der zur sozialen Aktion drängt und der nichts anderes ist als die Revolte des Individuums. In diesem Verständnis der Revolte muss man den wesentlichen Konvergenzpunkt zwischen den surrealistischen und den libertären Strömungen suchen. Es ist, scheint mir, nicht notwendig, die Rolle der Revolte bei Breton zu betonen. Schreibt er nicht 1926, dass "die Revolte allein schöpferisch ist" und fast in den gleichen Worten, achtzehn Jahre später: „es ist die Revolte selbst, die Revolte allein, die Licht schafft.[36] Für Bakunin sind die beiden grundlegenden Fähigkeiten, die den Menschen vom Tier unterscheiden, die zu denken und die sich zu empören. Er definiert die Freiheit nicht nur unter einem positiven, sondern auch unter einem negativen Aspekt, nämlich dem „der Empörung des menschlichen Individuums gegen jede göttliche und menschliche, gegen jede kollektive und individuelle Autorität".[37] Die Freiheit - ebenso wie die Revolte - ist kein statischer Zustand, sondern dynamisch, ein „fortwährender Erethismus". Dieser von Breton gewählte Begriff[38] lässt wohl erahnen, woher diese ständige Bereitschaft, sich zu erregen, sich zu empören, stammt: der Revoltierende ist zuerst ein Wesen, das leidet, seis an der am eigenen Leib erfahrenen Armut und Entbehrung, seis an der Ungerechtigkeit und Heuchelei der Gesellschaft. Die terroristischen Akte von Ravachol, Henry, Vaillant – um nur einige der bekanntesten vom Ende des letzten Jahrhunderts zu nennen – zeugen von einer tiefen Verzweiflung, die dazu verleitet, jede repressive soziale Norm herauszufordern und zu verachten. Dieselbe Verzweiflung steht am Ursprung jener libertären Theorien, die eine brutale, fast blinde Zerstörung befürworten.

Dennoch sind jene, die so leidenschaftlich zur Gewalt aufrufen – was den Bürgern immer schon schlaflose Nächte bereitete -, keine Nihilisten; ganz im Gegenteil, der libertäre Pessimismus, der der bekämpften Gesellschaft jedes Existenzrecht abspricht, geht einher mit einem maßlosen Optimismus, der, besonders im Denken Bakunins, allein vom Aufstand der Massen die Ankunft der Utopie, die spontane Entstehung einer freien und harmonischen Welt erwartet. Es ist viel über die "einfachste surrealistische Handlung" diskutiert worden, von der das „Zweite Manifest" spricht; anarchistisch ist an diesem

36 "Légitime défense", S.42; "Arkanum 17", S.112"".
37 "Gott und der Staat", Reinbek bei Hamburg 1969, S.141.
38 Arkanum 17, "S.109.

provokanten Absatz „die unauflösliche Dialektik einer moralischen Forderung, die auf eine verheißungsvolle Zukunft ausgerichtet ist und „der menschlichen Verzweiflung [...], denn diesseits von ihr vermag nichts diesen Glauben zu rechtfertigen [„an jenen Glanz, den der Surrealismus in unserem tiefsten Innern zu entdecken sucht"]: Unmöglich, diesem seine Zustimmung zu geben und nicht ihr".[39] An anderer Stelle betont Breton die "Konzeption einer Revolte und einer Liebe, die unabtrennbar voneinander [...] sind".[40] Dieser Akt ist der Augenblick, in dem das Subjekt, an der Lüge und an seiner eigenen Ohnmacht angesichts der Ungerechtigkeit verzweifelnd, sich über die anderen erhebt, um über sie zu richten:

> *„Die Gewalt. Genauer Ausdruck dieses „Bedürfnisses nach höchster Gerechtigkeit", von dem André Breton in seinem "Manifest des Surrealismus" spricht, und ohne das es, wie tief innen in uns etwas, das sich nicht täuschen kann, versichert, kein intellektuelles, kein moralisches Leben gäbe".*[41]

Der erste Impuls der libertären/surrealistischen Aktion, die von der Verzweiflung zur Hoffnung fortschreitet, leitet sich von einem hohen ethischen Anspruch ab, dessen Unversöhnlichkeit lebenswichtig ist; denn wer dieses „Bedürfnis nach höchster Gerechtigkeit" nicht verspürt, kann von keiner so übermächtigen Verzweiflung zerrissen sein.

Nun läuft dieser moralische Antrieb der Forderung nach Wirksamkeit entgegen, die eine Kanalisierung und Instrumentalisierung der revolutionären Energie verlangt; er läuft ihr auch zuwider, weil dies die reine Revolte verriete - Produkt der Leiden des Einzigen -, dem Willen, sich in jedem Augenblick jeglicher Art von Vereinnahmung und Herrschaft zu entziehen.

> *„Mehr denn je muss in diesem Jahre 1942", erklären die "Prolegomena zu einem Dritten Manifest des Surrealismus oder nicht", "die" Opposition "in ihrem Grundsatz bestärkt werden" und fügen hinzu, dass [...] "allein der individuelle Widerstand den Schlüssel*

---

39 Die Manifeste des Surrealismus", S.57.
40 "Der lichte Turm", S.93.
41 René Crevel, "Seid ihr verrückt?", Frankfurt/M 1991, S.146.

zum Gefängnis liefert.“[42]

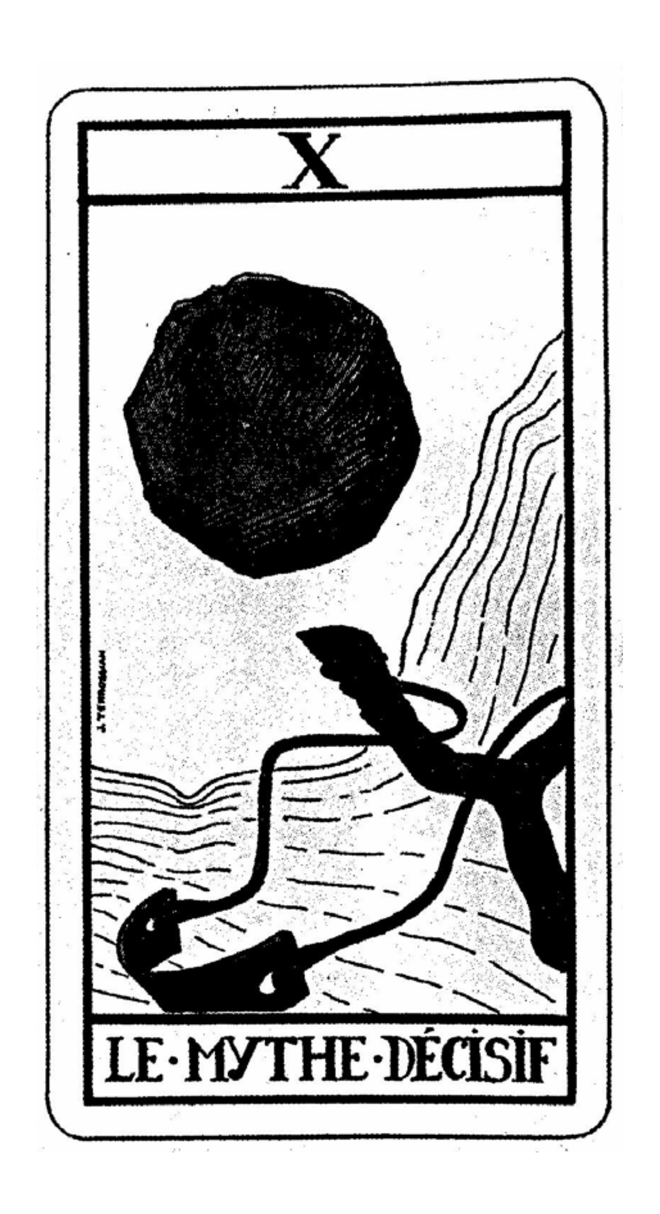
„Denn das Fundament der Revolte liegt im Individuum, dem Zentrum des moralischen Urteils. In seiner Unterscheidung zwischen Revolution und Revolte definiert Stirner letztere: „Sie ist ein Kampf gegen das Bestehende [...], sie ist nur ein Herausarbeiten Meiner aus dem Bestehenden“.[43] Das heißt mit anderen Worten, dass die Geste des Revoltierenden vom ständigen Bemühen gespeist wird, den moralischen Ausgangspunkt der Revolte, d.h. die Subjektivität, vor jeder Erstarrung zu bewahren. Diese Überlebensgarantie für die Subjektivität ist die Grundkategorie des bretonschen politischen Denkens, das, weit davon entfernt, ein kohärentes Programm zu entwickeln, vor allem auf der moralischen Haltung des Subjekts beharrt, das entscheidende Kriterium für politisches Handeln. Dieses Element des surrealistischen Denkens zu ignorieren - Ausgangspunkt so vieler gerechter oder ungerechter Ausschlüsse innerhalb der Gruppe - heisst mit Sicherheit misszuverstehen, was gewöhnlich „surrealistische Politik" genannt wird. Man muss sich tatsächlich fragen, ob man hier überhaupt von "Politik" sprechen kann. Jedes politische Vorgehen erfordert langfristig eine Strategie, verlangt vor allem die Bereitschaft, Kompromisse einzugehen, und sei es nur, um seine Theorie den Erfordnissen des täglichen Kampfes anzupassen. Die Utopie geht nicht in das Alltagsleben ein. Es ist aufschlussreich, dass der Einfluss Fouriers auf das bretonsche Denken gerade zu jener Zeit spürbar wird, in der die Wirkung der libertären Tendenz die Gruppe dazu führt, sich "bei hellichtem Tage" auf den Anarchismus zu berufen. Die Idee der Revolte und die Idee der Utopie, dialektisch miteinander verbunden, vertragen sich nicht mit dem Begriff der Notwendigkeit, der auf der Ebene des politischen Handelns den funktionellen und effizienten Einsatz der Kräfte bedeutet. Die surrealistisch/anarchistische Konzeption versteht unter Politik eher "Subversion". In ihrem Versuch, dem Dilemma von Kompromittierung oder Wirkungslosigkeit[44] zu entkommen, ist sie gezwungen, ihr Vertrauen auf den organischen und fast automatischen Anbruch der Utopie zu setzen. Die Subversion beinhaltet kein Aktionsprogramm,

42 Die Manifeste des Surrealismus, "S.120.
43 Der Einzige und sein Eigentum, a.a.O., S.354.
44 Was das Dilemma von Kompromittierung und Wirkungslosigkeit betrifft, vgl. vor allem den wichtigen Artikel von Henri Pastoreau, "Pour une offensive de grand style contre la civilisation chrétienne", in "le Surréalisme en 1947", S.78-83.""

das in Konkurrenz zu einer Strategie treten könnte, die sich ein Ziel setzt, denn eine solche Festlegung muss zwangsläufig den Horizont der Möglichkeiten auf eine einzige Priorität beschränken, also gegen die Freiheit verstoßen; die Subversion ist frei von solchen Beschränkungen; für sie bleibt der Horizont des Potentiellen weit offen. Allerdings erweist sie sich als unfähig, einen Weg aufzuzeigen, der zur Freiheit führt. Das sind die Konvergenzpunkte zwischen den beiden Flügeln des "vollständig freien Denkens“[45], der Anarchie und dem Surrealismus. Was ich "anarchistischen Surrealismus" nennen möchte, basiert auf den Grundlagen des libertären Denkens selbst, die vielleicht durch alle Unterschiedlichkeiten libertärer Positionen hindurch den Zusammenhang dieser Bewegung herstellen: die wilde und unversöhnliche Geste der Revolte, die Verzweiflung und Leiden ausdrückt und der grenzenlose Optimismus, der Glaube an die Utopie einer besseren Welt. Diese beiden widersprüchlichen und einander ergänzenden Elemente liefern auch Orientierungspunkte für die surrealistische Geschichte, ohne sie ausschließlich zu bestimmen; während die destruktive Gewalt vor allem den Anfang der Bewegung kennzeichnet - die Dadaphase und die von Nadeau „heroische Zeit“ getaufte Periode -, manifestiert sich der utopische Optimismus vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg in der Rezeption der fourieristischen Theorie und der Unterstützung der Weltbürger von „Front Humain“.

Dennoch stellt sich die Frage, warum diese anarcho-surrealistische Allianz erst so spät stattgefunden hat und warum sie nicht das Ausmaß erreicht hat, das sie hätte erreichen müssen - oder können - , in Anbetracht der großen Nähe beider Denkweisen. Breton hat seinerseits die Verantwortung auf den "Trugspiegel" der Wirksamkeit geschoben (hingegen ist der "schwarze Spiegel des Anarchismus" matt: er zeigt keine trügerischen Illusionen, die einen sofortigen Profit für das investierte Engagement versprechen). Das beantwortet die aufgeworfene Frage aber nur zur Hälfte. Um die Kluft zwischen theoretischem Anspruch und praktischer Realisierung des anarchistischen Surrealismus zu verstehen - oder es wenigstens zu versuchen -, muss man den Besonderheiten der theoretischen Entwicklung Bretons Rechnung tragen.

45 "Surrealistischer Komet", "Das Weite suchen", S.89.


X
LE·MYTHE·DÉCISIF

Eifersüchtiges Bedachtsein auf individuelle Freiheit und Unabhängigkeit, hochentwickeltes Gefühl für Gerechtigkeit, Wertschätzung eines moralischen und affektiven Urteils, Neigungen zum Utopischen und Subversiven: diese Bestandteile des surrealistisch-anarchistischen Denkens müssen zwangsläufig mit der Strenge einer kommunistischen Partei zusammenstoßen. Der Geist der Disziplin und Nützlichkeit, der dort herrscht, verströmt einen Geruch von Kompromiss und latentem Verrat in den Nasen derer, die kein anderes Motiv für die politische Aktion zulassen als das der „revolutionären Flamme“.

> *„Beharrlichkeit in irgendeiner Richtung politischer Aktion hätte auf die Dauer im Widerspruch gestanden zu manchen Eigenschaften, die zum Geist des Surrealismus gehörten," resümiert Robert Stuart Short. „Am einfachsten ausgedrückt: relatives und situationsabhängiges Handeln war dazu verurteilt, das Surreale, „das absolut war“, zu verraten“*.[46]

Die Berufung auf den Anarchismus schließt nicht nur Organisationszwang und ideologische Verbindlichkeit, also die Unterwerfung des Individuums, aus, sondern sichert gleichzeitig - wenigstens theoretisch - den Zusammenschluss mit anderen zu einer organischen und freien Einheit, da die beiden Quellen revolutionärer Energie für die Anarchie[47] gerade das Individuum und die Spontaneität der Massen sind. Diese Einheit des Ichs mit dem Anderen steht im Mittelpunkt der sozialen wie ästhetischen Ideen Bretons, die ständig um den Gedanken kreisen, die „universelle Subjektivität erreichen zu können, die in den „Kommunizierenden Röhren“ thematisiert wird. Für jedes Kunstwerk stellt sich die Frage nach der Verständlichkeit, und das umso mehr, als die surrealistische Ästhetik eine subjektive Authentizität außerhalb jeglicher normativen Festlegung fordert. Wie

46 Robert Stuart Short, "The Political History of the Surrealist Movement in France 1918-1940, Diss., Brighton 1965, S.642.
47 Guérin, Anarchismus. Begriff und Praxis, Frankfurt/M 1967, S.29.

kann man also anderen den Zugang zum künstlerischen und literarischen Ausdruck verschaffen? Der Weg der Erkenntnis, der dorthin führt, verläuft über das gefühlsmäßige Wiedererkennen, das sich auf die Gemeinsamkeit eines ursprünglichen Vorrats an Symbolen, d.h. des „kollektiven Schatzes“[48], gründet. Breton beschreibt das künstlerische Schaffen als Schöpfung persönlicher Mythen, die durch den Surrealismus in einen kollektiven Mythos übersetzt werden. Auf dieser Ebene des Schaffensprozesses vollzieht sich die Kommunikation zwischen Individuum und Gemeinschaft. Diese These von der "Schöpfung eines kollektiven Mythos“[49] ist auf programmatische Weise in der Broschüre "Politische Position des Surrealismus" dargelegt, in der Breton mit der Kulturpolitik der Kommunisten abrechnet. Dieses Zusammentreffen kommt nicht ganz von ungefähr, es ist vielmehr ein bezeichnender Zufall. Denn die Entfernung von marxistisch-leninistischen Positionen ermöglicht, erfordert sogar, die Fortsetzung des Bemühens um Versöhnung von Subjekt und Kollektiv auf einer anderen Ebene, der des Mythos. Natürlich hatte die Frage der Mythen und Mythologien schon immer seine Auswirkungen auf die surrealistischen Forschungen, doch fortan ist der bretonsche Diskurs darauf aus, zur Herankunft eines neuen Mythos beizutragen.[50] Die "Inszenierung" von fünfzehn Mythen unter dem Titel „Vom Überleben mancher Mythen und von einigen anderen, wachsenden oder entstehenden Mythen“, die in den, die Ausstellung von 1942 in New York begleitenden, "First Papers of Surrealism" enthalten ist"", zeugt von der wesentlichen Bedeutung, die Breton mehr und mehr diesem Problem zumisst. Fünf Jahre später, in der Ausstellung „Der Surrealismus im Jahre 1947“, wird der faszinierte oder entrüstete Betrachter im „Saal des Aberglaubens“ mit der Präsentation von zwölf Altären konfrontiert, die zu einer heiligen Feier von Wesen und Objekten bestimmt sind, die „bevorzugt mythischen Lebens fähig zu

---

48 "Der politische Standort der heutigen Kunst", "Als die Surrealisten noch recht hatten. Texte und Dokumente, herausgegeben von Günter Metken", Stuttgart 1976, S.182.""

49 Für detailliertere Fragen bezüglich des Projekts eines neuen Mythos, vgl. meine Doktorarbeit "Le Point noir. Politik und Mythos bei André Breton", herausgegeben bei Peter Lang, Frankfurt/Bern 1982"".

50 ebd., S.211, S.239.

sein scheinen".[51] Das Konzept dieser ersten großen surrealistischen Ausstellung nach dem zweiten Weltkrieg geht von der Überzeugung aus, dass

> *„die fragmentarischen und zerstreuten Formen des kollektiven Wunsches auf einen einzigen Konvergenzpunkt zusteuern, und dass an ihrem Schnittpunkt ein neuer Mythos auf uns wartet".*[52]

Für Breton besteht die Aufgabe des neuen Mythos darin, die Kommunikation zwischen dem individuellen und dem kollektiven Unbewussten wiederherzustellen, eine verlorene Intuition zurückzugewinnen, die die verborgenen Geheimnisse der Natur zu ergründen weiß und so die engen Beziehungen zwischen Ich und Natur, Ich und dem Anderen wiederfinden kann. Auf die Annahme einer Teilidentität von kollektivem und subjektivem Unbewussten - im Sinne einer Beziehung von „Behälter"zu „Inhalt",die allein das affektive Verständnis des Kunstwerks ermöglicht - gründet sich die Idee einer sozialen Funktion des Mythos, nämlich die, die Bedürfnisse des Individuums mit denen der Massen zu vermitteln. Dieses Projekt des neuen Mythos umfasst in seinem sozialen Verständnis im wesentlichen zwei einander ergänzende Perspektiven. Zum einen geht es darum, die negativen Mythen zu entlarven, die das Unbehagen einer ganzen Epoche ausdrücken - so die „Krug-Menschen" der Besatzungszeit[53] - oder die dazu dienen, die Menschen irrezuführen. Ein solcher „Eingriff in die Mythen" hätte die Aufgabe,

> *„es gründlich zu entrümpeln [...], „dieses unermessliche und düstere Feld des" Es, „in dem die Mythen sich aufblähen und von dem sich die Kriege nähren".*[54]

Andererseits müsse man zu einem Entwurf positiver Mythen gelangen, die in gewisser Weise als Leitsymbole dienen könnten. In den "Prolegomena zu einem Dritten Manifest des Surrealismus oder

---

51 Breton, "Projet initial", in "Le Surréalisme en 1947."
52 "Surrealistischer Komet", S.85.
53 ebd., S.82.
54 Die Situation des Surrealismus zwischen den beiden Kriegen", S.66.

nicht" findet sich die Absicht in programmatischer Weise formuliert:

> *„Was bedeutet das Postulat "keine Gesellschaft ohne sozialen Mythos"; inwieweit können wir einen Mythos für die Gesellschaftsordnung, die wir für erstrebenswert halten, wählen oder annehmen und vorschreiben“*.[55]

Unter den zahlreichen mythologischen Bezugnahmen in den Schriften Bretons befindet sich ein Thema, das in diesem Kontext ein besonderes Interesse hervorruft: der Mythos des Osiris, wie er in "Arkanum 17" verarbeitet wird. Es ist einer der wenigen Fälle bei Breton, dass ein Mythos nicht nur erwähnt, sondern auch erzählt wird. Die Bilder des Textes verwandeln sich unmerklich, bis sie in die Geschichte von Isis und Osiris übergehen, die sich eng an die Version von Plutarch hält[56]: Die Schwester-Gattin findet den ermordeten Gott wieder, dann wohnt der Erzähler der Neuschaffung des verstümmelten Körpers bei. In der Folge enthüllt dieser „herrliche Mythos“[57] seine Bedeutung für den Text und über den Text hinaus; er symbolisiert die verheißungsvolle Überwindung des Leidens und der Verstümmelung/Entfremdung, die Notwendigkeit, durch das Leiden hindurchzugehen, um das Glück erkennen zu können.

> *„Man muss bis auf den Grund des menschlichen Schmerzes vorgedrungen sein, seine merkwürdigen Fähigkeiten entdeckt haben, um mit der gleichen grenzenlosen Hingabe seiner selbst begrüßen zu können, was wert ist, gelebt zu werden“*.[58]

„Osiris ist ein schwarzer Gott“: diese magische und initiatische Formel verspricht Trost für das ertragene Leid, sie bedeutet dessen Sublimierung. Allerdings kann eine solche Sublimierung nicht erreicht werden, wenn man sich fügt, anstatt sich zu empören, denn es ist unerlässlich, „gerade dem Unglück gegenüber [...] durch und

---

55 "Die Manifeste des Surrealismus", S.119.
56 Suzanne Lamy, "André Breton. Hermétisme et poésie dans "Arcane 17"", Montréal 1977, S.108"".
57 Arkanum 17", S.96"".
58 ebd., S.100.

durch rebellisch[59] zu sein. Hier begegnet man der Dualität Verzweiflung/Hoffnung wieder, von der in Bezug auf den Anarchismus die Rede war. „Die Verzweiflung ist nicht steril“, schreibt Breton, und an anderer Stelle: „das Leiden [...] (setzt) praktische Energien (frei)“.[60] Diese Dualität drückt sich par excellence in der Farbe Schwarz aus, die die Surrealisten immer fasziniert hat[61]; wenn „die Schwärze immer negativ besetzt ist“[62], so erfährt sie im Surrealismus eine bedeutsame Umwertung: schwarz ist ambivalent, es ist die Finsternis der Nacht ebenso wie die „wahre Nacht [...] höchste Ordnerin und Trösterin", ein „schwarzes Licht“.[63] Es ist aufschlussreich, dass Breton in "Arkanum 17", nach der Passage über den Mythos des Osiris, von Rebellion und Revolte spricht. Schwarz: die anarchistische Geste, die, ganz von Verzweiflung beseelt, alles von der Utopie erhofft; schwarz: die Revolte, die Vertrauen in eine strahlende Zukunft setzt; schwarz: die Subversion, die unaufhörlich zweifelt und zerstört, weil sie ihre Kraft aus einem unwiderstehlichen moralischen Anspruch schöpft. Der - libertäre - Glaube an die Überzeugungskraft moralischer Reinheit oder die Vernünftigkeit des utopischen Projekts (besonders bei Fourier) mag naiv erscheinen, gewiss, doch ist er auch bestärkend und ermutigend. Es ist die Gewissheit des „nichts ist mehr umsonst“[64], die man im Zentrum des Projekts eines neuen Mythos und einer „Neuen Mythologie" (die zu schaffen sich die deutschen Romantiker - vor allem Friedrich Schlegel und Novalis - vorgenommen hatten) selbst wiederfindet. Ein Ehrgeiz von derartigen

---

59 ebd., S.89. ["homme-pichet". Zur Erklärung: "Die rekurrierende Form des Küchenkrugs in der bildenden Kunst jener Zeit interpretiert Breton in anthropomorpher Übertragung - wenn der bzw. die Henkel als in die Hüften gestützte Arme gedacht werden - als Sinnbild des abwartenden, fatalistischen Menschen", U. Vogt, "Le Point noir", a.a.O., S. 186, Anm. d. Üb.]""

60 “Gedanken eines Malers", in "Die verlorenen Schritte, "Berlin 1989 <[>Das Zitat ist allerdings an der angegebenen Stelle nicht auffindbar, Anm. d. Übersetzers]; "Die Kommunizierenden Röhren," München 1973, S.100-101"; "vgl. auch "Matta", "Der Surrealismus und die Malerei, Berlin 1967, S.197.

61 Vgl. Julien Gracq, "André Breton. Quelques aspects de l'écrivain", Paris 1966; Marc Angenot, "Le surréalisme "noir", in "les Lettres Romanes 2", 1972, S.181-193.""""

62 Gilbert Durand, "les structures anthropologiques de l'imaginaire", Paris 1960, S.90.

63 Arkanum 17", S.68/69 und S.121.""

64 "Gebrochene Linie", in "Das surrealistische Gedicht, "herausgegeben von Heribert Becker, Edouard Jaguer und Petr Kràl, Frankfurt/M 1985, S.132; vgl. auch "Matta", S.193:"Was bleibt und was den Höhepunkt erreicht, ist die Gewissheit, dass nichts umsonst ist, das jede Sache, die man ins Auge fasst, eine entzifferbare Sprache spricht, die beim Gleichklang bestimmter emotionaler Regungen des Menschen verstanden werden kann".

Ausmaß neigt vor allem dazu, jene alte Vision der Welt wiederzubeleben, in der jedes Ding, jedes Wesen sich an seinem Platz befand, in der ein bedeutungsvoller Zusammenhang alle Erscheinungen des Lebens umspannte.

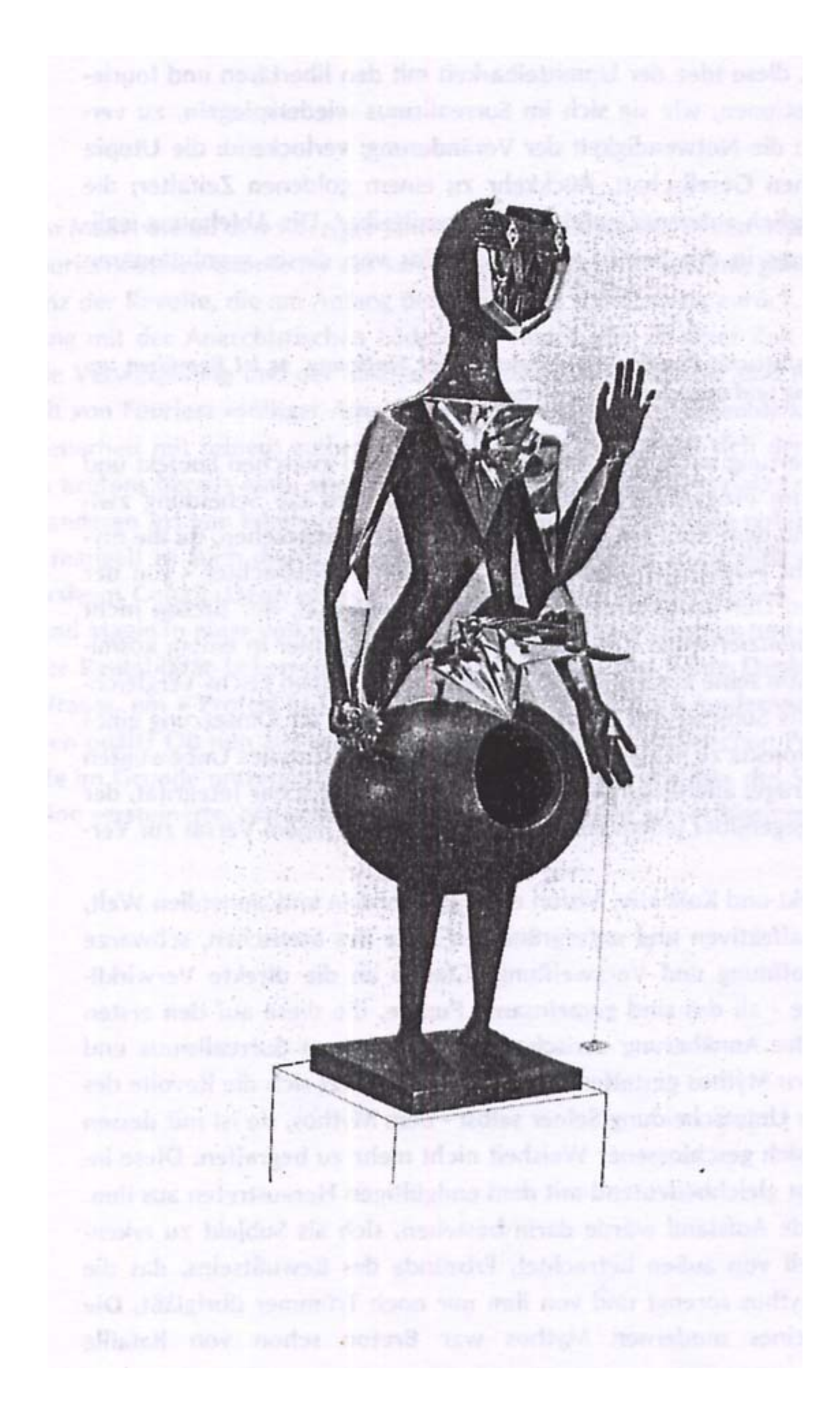
> *„Der Mensch der Gesellschaften, in denen der Mythos lebendig ist, lebt in einer "offenen", wenn auch "chiffrierten" und geheimnisvollen Welt. [...] Die Welt ist keine undurchsichtige Masse zusammengewürfelter Objekte mehr, sondern ein lebendiger, gegliederter, bedeutungsvoller Kosmos“*.[65]

Das Konzept des objektiven Zufalls verweist - im Gegensatz zur absurden Willkür - genau auf diesen Gedanken "ein(es) unteilbare(n) Kryptogramm(s) [...] das der Mensch entziffern soll“.[66] Die Erkenntnis vollzieht sich nicht durch einen analytischen Prozess, sondern im Funkeln eines ganz besonders privilegierten Moments, vorausgesetzt, man ist darauf vorbereitet, die Signale zu empfangen. Diese „Ereignisse, die wie ein Gleiten“ und die, „die wie ein Abstürzen sind“, von denen in "Nadja" die Rede ist, bezeichnen praktisch das selbe Phänomen, das der Philosoph Blumenberg in Bezug auf den Mythos „momentane Evidenz“[67] nennt. Da die Welt des Mythos auf der Gewissheit beruht, dass alles Wissen auf verborgene Weise ein potentiell schon Gewusstes ist, vollzieht sich die Erkenntnis unausweichlich im Auslöser der momentanen Evidenz.

Man ist versucht, diese Idee der Unmittelbarkeit mit den libertären und fourieristischen Konzeptionen, wie sie sich im Surrealismus widerspiegeln, zu vergleichen; evident: die Notwendigkeit der Veränderung; verlockend: die Utopie einer harmonischen Gesellschaft, Rückkehr zu einem goldenen Zeitalter; die Revolution ist folglich entweder nutzlos oder unmittelbar. Die Ablehnung jeglichen Kompromisses in der Politik rührt zweifellos von dieser revo-

---

65 Mircéa Eliade, "Aspects du mythe, "Paris 1973, S.173/74.
66 Ode an Charles Fourier", Berlin 1982, S.50.
67 Hans Blumenberg, "Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos", in Terror und Spiel, Probleme der Mythenrezeption, herausgegeben von M. Fuhrmann, München 1971, S.51.



lutionären Ungeduld her.

> *„Das surrealistische Projekt besteht aus reeller Hoffnung, es ist Bemühen um Realisierung und ungeduldige Erwartung“.*[68]

Ungeduldige Erwartung auch, dass endlich die Schranken zwischen Subjekt und Kollektiv fallen. Im Programm eines neuen Mythos wird die Scheidung zwischen dem Ich und dem Anderen als nicht mehr existent angesehen, da die mythische Sicht nicht zulässt, den Menschen – als äußeren Beobachter – von der Natur zu trennen. Der neuralgische Punkt der Subjektivität, der Breton nicht nur in „Die kommunizierenden Röhren“ beschäftigt, würde hier in einem kosmischen Kryptogramm seine Lösung finden (darin dem „löslichen Fisch“ vergleichbar). Zwar läuft die Subjektivität Gefahr, ein Hindernis für die Umsetzung eines revolutionären Projekts zu sein, wenn man den Erfordernissen des Unbewussten nicht Rechnung trüge; allerdings ist sie auch der Ort moralischer Integrität, der das Alarmsignal gegenüber jedem autoritären Missbrauch, jedem Verrat zur Verfügung stellt. Einheit von Subjekt und Kollektiv, Vision einer kohärenten und sinnvollen Welt"", Aufwertung der affektiven und untergründigen Seite des Menschen, schwarze Dialektik von Hoffnung und Verzweiflung, Glaube an die direkte Verwirklichung der Utopie – all das sind gemeinsame Punkte, die diese auf den ersten Blick befremdliche Annäherung zwischen anarchistischem Surrealismus und bretonschen neuen Mythos gestatten. Und doch widersetzt sich die Revolte des Individuums - die Unterscheidung Seiner selbst – dem Mythos, sie ist mit dessen umfassender, in sich geschlossener Weisheit nicht mehr zu begreifen. Diese interne Rebellion ist gleichbedeutend mit dem endgültigen Heraustreten aus ihm. Der entscheidende Aufstand würde darin bestehen, sich als Subjekt zu erkennen, das die Welt von aussen betrachtet, Erbsünde des Bewusstseins, das die Harmonie des Mythos sprengt und von ihm nur noch Trümmer übrig lässt. Die Unmöglichkeit eines modernen Mythos war Breton schon von Bataille vorgehalten worden, für den der einzig denk-

---

68 Ferdinand Alquié, "Philosophie du surréalisme", Paris 1973, S. 66.""

bare moderne Mythos gerade „die Abwesenheit des Mythos“[69] sei.

In dem Masse wie ab den vierziger Jahren die Bedeutung des neuen Mythos und der fourieristischen Utopie für das surrealistische Projekt zunimmt, geht die Vehemenz der Revolte, die am Anfang der Bewegung stand, stetig zurück. Die Begegnung mit der Anarchistischen Föderation findet also zu einer Zeit statt, in der die Verweigerung und der absolute Nonkonformismus mehr und mehr die Gestalt von Fouriers „völliger Abweichung“ annehmen. Im Augenblick der Zusammenarbeit mit seinem authentischen Verbündeten wendet sich der Surrealismus Bretons bereits einer anderen Art von Antwort auf die soziale Frage und einer anderen Art von Erkenntnis zu, als der im eigentlichen Sinne politischen. Indes mangelt es auch dieser außerpolitischen Auffassung von Politik nicht an subversivem Gehalt. Denn ist nicht der Versuch einer Revalorisierung von Mythos und Magie in einer von einem verstümmelnden Rationalismus und dem Gebot der Rentabilität beherrschten Welt, genauso wie das wilde Denken nach Lévi-Strauss, ein „Protest [...] gegen den Un-Sinn“[70] der die modernen Gesellschaften quält? Ob nun aus seiner libertären oder seiner mythischen Perspektive – die im Grunde untrennbar sind - , stets versucht die „Politik“ des Surrealismus eine versteinerte, erstarrte Welt aufzubrechen, nein: zu verflüssigen.

69 Georges Bataille, "L'absence de mythe", in "le Surréalisme en 1947", S. 65.
70 Claude Lévi-Strauss, Das wilde Denken, Frankfurt/M 1977 (2. Aufl.), S. 36.

Nachwort:
Der Surrealismus –
eine libertäre Bewegung?

Eine direkte Beziehung zwischen Surrealismus und Anarchismus stellte sich erst Anfang der 1950er Jahre her, d.h. zu einem relativ späten Zeitpunkt der surrealistischen Entwicklung, war überdies nur von kurzer Dauer und hinterließ auf beiden Seiten keine sichtbare Spuren. Eine kurzfristige Übereinkunft, die von beiden Seiten auch von opportunistischen Erwägungen bestimmt war: die Surrealisten waren zu dieser Zeit politisch isoliert und verfügten über kein eigenes Organ, nahmen also die Gelegenheit dankend an, in der anarchistische Presse ihre Ideen darzulegen, während die „Fédération Anarchiste“ sich offenbar Hoffnung machte, vom Prestige, das der Surrealismus als mittlerweile etablierte Kunstbewegung besaß, zu profitieren.

Kein Wunder also, dass diese „Episode“ bei Kritikern, Interpreten, Exegeten des Surrealismus keine Beachtung gefunden hat. Außer der Tatsache, dass aus den Kreisen der akademischen Literatur- und Kunstwissenschaft ohnehin kein besonderes Interesse am Anarchismus zu erwarten war, stand dem auch das Vorurteil im Wege, den Surrealismus der zweiten Phase, d.h. in der Zeit von 1945 bis zur offiziellen Auflösung der surrealistischen Gruppe im Jahre 1969, als relativ bedeutungslos abzutun. Jüngstes Beispiel für diese vorherrschende Tendenz ist die umfangreiche Breton-Biographie von Mark Polizzotti (*Revolution des Geistes. Das Leben André Bretons*, München/Wien 1996), der die letzten beiden Lebensjahrzehnte Bretons, von seiner Rückkehr aus dem amerikanischen Exil bis zu seinem Tod 1966, eher lieblos und vergleichsweise kurz als Geschichte eines langsamen Niedergangs abhandelt. Dabei wird die Mitarbeit Bretons an der anarchistischen Zeitschrift „Le Libertaire“ in dem 1000-Seiten-Werk auf einen Absatz reduziert (S. 832).

Eine Würdigung erfuhr das anarchistische Engagement der Surrealisten erst Anfang der 1980er Jahre, allerdings überraschenderweise von mehreren Autoren gleichzeitig und unabhängig voneinander. In seiner 1982 veröffentlichten Doktorarbeit *Le point noir: Politik und Mythos bei André Breton* (P. Lang, Frankfurt/M), widmete Ulrich Vogt dem Verhältnis zwischen beiden Bewegungen ein Kapitel („Die schwarzen Fahnen der Anarchie“, S. 92-114). Der hier vorgestellte

Text, der 1983 unter dem Titel „Osiris anarchiste. Le miroir noir du Surréalisme“ in der Zeitschrift *Mélusine* (Jg. 5, Lausanne, Dezember 1983, S. 142-158) erschien, ist eine – teilweise paraphrasierende – Zusammenfassung der Thesen mehrerer Kapitel dieser Doktorarbeit, mit deutlicherer Akzentuierung des inneren Zusammenhangs zwischen surrealistischem Denken und der Philosophie des Anarchismus.

Im Juni 1982 hielt Petro Ferrua bei der Eröffnung des „Institut Anarchos“ in Montréal seinen Vortrag *Surréalisme et Anarchisme*, der, wie der Untertitel „La collaboration des surréalistes au ’Libertaire’, organe de la Fédération anarchiste“ erkennen lässt, die Zusammenarbeit zwischen Surrealisten und Anarchistischer Föderation Anfang der 1950er Jahre nachzeichnet. Der Text wurde im gleichen Jahr als Broschüre veröffentlicht (herausgegeben von *Le Monde libertaire*) und in den letzten Jahren zweimal nachgedruckt, zum einen in dem Sammelband *Art et Anarchie, actes du colloque ’Les dix ans de Radio Libertaire’*, Paris, Mai 1991 (Via Valeriano/La Vache folle, Bordeaux 1993, S. 49-67), zum anderen in einer vom „Atelier de Création libertaire“ herausgegebenen Broschüre (s.u.). Immer noch im Jahr 1982 erschien der 2. Band der von José Pierre, Surrealist und Surrealismusforscher in einer Person, herausgegebenen und kommentierten Textsammlung *Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1969* (Terrain Vague, Paris), der den Zeitraum von 1940-1969 umfasst und unter anderem die in „Le Libertaire“ veröffentlichten gemeinsamen Erklärungen der Surrealisten enthält (S. 115-125, Kommentare S.350-353) sowie den bis dahin unveröffentlichten Text „Étoile double“ (S. 125-128, Kommentar S. 353-357), der seinerzeit den Bruch zwischen Surrealisten und Anarchisten markierte. Als Ergänzung dazu gab J. Pierre im darauffolgenden Jahr die kommentierte Textsammlung *Surréalisme et Anarchie: Les ’billets surréalistes’ du ’Libertaire’ (12 octobre 1951 - 8 janvier 1953* (Editions Plasma, Paris) heraus, der neben den 31 surrealistischen *Billets* im Anhang auch alle weiteren wichtigen surrealistischen Veröffentlichungen in „Le Libertaire“ von 1947-1953 enthält. Darüber hinaus ist der Band mit einer längeren Einführung des Herausgebers unter

dem Titel „De l'anarchisme dans le surréalisme au surréalisme dans l'anarchisme“ (S. 9-49) versehen.

Der deutsche Leser kann sich seit der Übersetzung einiger dieser Texte in der Themennummer 30/31 der anarchistischen Zeitschrift *Trafik* (1988) - *Der libertäre Esprit in der surrealistischen Revolte* – ein genaueres Bild des Komplexes Surrealismus /Anarchismus machen.

In den letzten Jahren hat das „Atelier de création libetaire“ in Lyon zwei Broschüren herausgegeben, in der Absicht, die Debatte um den Zusammenhang zwischen Surrealismus und Anarchismus neu zu beleben. Die erste – *Surréalisme et Anarchismus. Ecrits pour débattre* (1992) – ist als Materialienband konzipiert, in dessen Mittelpunkt eine leicht überarbeitete Fassung des Textes von Ferrua steht, begleitet von einer Reihe der bereits in der Sammlung von José Pierre veröffentlichten Quellentexte. In der zweiten Broschüre (*le pied de grue. écrits pour débattre et aller plus loin*, 1994) sind unter anderem einige Briefe von mehreren der auf anarchistischer Seite an der „Begegnung“ Anfang der 1950er Jahre Beteiligten abgedruckt, die zwar nichts wesentlich Neues bringen, aber verdeutlichen, in welchem Spannungsfeld sich die Annäherung zwischen Surrealisten und organisierten Anarchisten abspielte.

Während sich die bisher genannten Beiträge allesamt darum bemühen, die Affinitäten zwischen Surrealismus und Anarchismus herauszustellen, werden diese in den Büchern von Louis Janover (vor allem *Le rêve et le plomb*, Paris 1986) und im Surrealismus-Kapitel von Thierry Maricourts *Histoire de la littérature libertaire en France* (Paris 1990, „La légende du surréalisme“, S. 86-117) ins Reich der Legende verwiesen. Nach ihrer Auffassung ist die plötzliche Wiederentdeckung des Anarchismus für die surrealistische Bewegung ein Zeitgeistphänomen – ein Produkt des „modischen Anti-Marxismus dieser 80er Jahre“ – und diene dazu, das radikale Image des Surrealismus aufzufrischen, da der traditionelle Sozialismus in allen seinen Spielarten (einschließlich des Trotzkismus) seine Glaubwürdigkeit eingebüßt habe und sich von daher nicht mehr als Bezugs- oder Identifikationsmodell für eine Künstlerbewegung mit revolutionärem

Anspruch eigne: „Wie die Färbung von Gläsern sich je nach dem augenblicklichen Lichteinfall ändert, macht heute das Schwarz einen besseren Eindruck als das Rot. Folglich trägt der Surrealismus die Farben der Anarchie“ (Janover, S. 116).

Die Kritik von Janover und Maricourt entzündet sich vor allem an einigen apologetischen Äußerungen von José Pierre, der eine durchgängig „anarchistische Sensibilität“ der Surrealisten behauptet, und die sich über ein Jahrzehnt erstreckende, konfliktträchtige Beziehung der Surrealisten zur Kommunistischen Partei Frankreichs zu einem „längeren Flirt“ bagatellisiert: „Natürlich ist allgemein bekannt, dass dem libertären Einfluss ab 1925 im Marxismus ein mächtiger Rivale erwuchs, zumindest bis zum endgültigen Bruch mit dem Stalinismus im Jahre 1935. Indes scheint mir, dass der kommunistische den anarchistischen Einfluss eher überdeckte, als ihn auslöschte, sodass die Enttäuschung durch den Marxismus den Surrealismus alles in allem nur seiner oberflächlichsten und äußerlichsten Schicht beraubte“ (s.o., S. 11).

Dem halten Janover und Maricourt entgegen, dass die Surrealisten hinsichtlich ihres Verhältnisses zum Anarchismus niemals über unverbindliche Absichtserklärungen und Glaubensbekenntnisse hinausgelangt seien, und dass ihre spärlichen Bezugnahmen auf den Anarchismus mehr von einer ästhetischen als politischen Sichtweise zeugten, indem sie ihn in ganz bürgerlich-konventioneller Weise mit spektakulären Gesten der Gewalt und des Chaos in Zusammenhang brächten.

Wolle man bei der geschichtlichen Wahrheit bleiben, müsse man anerkennen, dass „der Marxismus den ersten politischen Bezugspunkt der Surrealisten darstellt, (...) allen Versicherungen über die libertären Ursprünge des Surrealismus zum Trotz (Maricourt, S. 106). Daran habe sich auch später nichts geändert: „Breton sollte sein Leben lang an seiner Verbundenheit mit Marx festhalten, und die von ihm vertretene Vorstellung von Revolution schloss sich zwangsläufig an die marxistische Lehre an“ (ebd., S.88).

Die entscheidende Frage, warum sich trotz der vermeintlich tiefreichenden Affinitäten zwischen Surrealismus und Anarchismus eine

„organische Verschmelzung“ zwischen beiden Bewegungen nie hergestellt hat, wurde von André Breton in seinem Text „Der lichteTurm“ zwar aufgeworfen, aber nicht wirklich beantwortet. Breton verweist stattdessen auf „den Gedanken der Wirksamkeit, der der Trugspiegel dieser ganzen Epoche“ gewesen sei. Eine Auskunft, die zwar von allen Befürwortern einer solchen „Verschmelzung“ zitiert wird, aber nichtsdestotrotz wenig befriedigend ausfällt und einer logischen Nachfrage nicht standhält.

„Dass eine libertär inspirierte Revolte ihre Ergänzung im Marxismus-Leninismus findet, dass sie alle Mühe der Welt hat, sich von dieser Theorie, die die Funktion des modernen politischen Staates verherrlicht, zu verabschieden, das setzt dann doch in Erstaunen. Alles sei, so lässt man uns wissen, eine Frage der Wirksamkeit gewesen. Eine Antwort, die nicht Gefahr läuft, uns bei der Lösung des Problems auch nur einen Schritt voranzubringen. Denn es kommt doch gerade darauf an, sich über die Art der angestrebten Wirksamkeit klar zu werden, bzw. über den Grund, warum von einer angeblich so grundlegenden anarchistischen Überzeugung durchdrungene Intellektuelle sich haben Prinzipien zu eigen machen können, die deren Negation sind. Sonderbare Vorstellung von Wirksamkeit!“ (S. 115)

Für Janover ist die Annäherung der Surrealisten an die kommunistische Partei kein Zufall, kein Missverständnis und kein historischer Irrtum, sondern Konsequenz ihrer Unfähigkeit, ihre eigene Rolle als Intellektuelle, als Spezialisten des Wissens, in Frage zu stellen. Die von ihnen proklamierte Aufhebung der Kunst - „Die Poesie muß allen gemacht werden, nicht nur von einem“ - setzt eine Verallgemeinerung künstlerischer Fähigkeiten voraus, folglich eine Selbstaufhebung des Künstlers als Spezialist und nicht die Selbstdefinition als Spezialist der Aufhebung. Ein solches libertäres Element erkennt Janover in der ursprünglichen Konzeption des psychischen Automatismus bzw. des automatischen Schreibens, nämlich, „jedem Individuum die Möglichkeit zu geben, eine Fähigkeit zutage zu fördern und sich anzueignen, einen menschlichen Sinn, um den ihn eine unterdrückerische, repressive Erziehung gebracht hat. Unter diesem zu

häufig aus dem Blick verlorenen Gesichtspunkt zählt nicht so sehr das Resultat, also die Produkte, mit denen einige wenige zu Ruhm und Geld kommen, sondern die 'Veranlagung zu'"(S. 143). „Nun hat für den ursprünglichen Surrealismus dieser Freisetzung künstlerischer Kreativität gerade eine subversiven Bedeutung: jedem sollen die Eingriffsmittel zur Verfügung gestellt werden, um seine alltägliche Existenz durch Ausdehnung und Vertiefung seiner Ausdrucksfähigkeiten umzugestalten" (S. 145). In dem Maße wie dieser ganzheitliche Impuls verlorengeht, die Einheit von Kunst und Politik (d.h. ihre Verneinung als getrennte und spezialisierte Tätigkeiten) im revolutionären Projekt einer Erneuerung der Welt zerbricht, wird das automatische Schreiben von einem Ausdruck „zersetzender und schöpferischer Sensibilität, die sich selbst verwandelt, indem sie die Welt umgestaltet" (S. 126) zu einer Methode zur Herstellung von Kunstwerken, zu einem Mittel zur systemimmanenten Erneuerung der Kunst. Der freigewordene (bzw. durch diese Abspaltung erst entstandene) Platz der Politik kann nun durch die Kommunistische Partei besetzt werden. Sie ist die andere Seite dieser Trennung, auf sie wird das Projekt einer Veränderung der Welt projiziert, das die Surrealisten nunmehr von außen als fertiges Programm übernehmen können. In ihrem Verhältnis zur KP offenbart sich somit eine wirkliche Affinität: Hier eine Elite von Kunstspezialisten, dort eine Elite von Berufspolitikern. Hier das Streben nach kultureller Hegemonie, dort die Eroberung der politischen Macht. Je (verbal)radikaler sich die KP gebärdet, umso größer ist der Ergebenheit der Surrealisten, die in diesem Radikalismus das Gegenstück zu ihrem eigenen Kampf um die Verdrängung und Ablösung der etablierten Eliten im Kulturbetrieb erkennen. „Sich auf die Politik zu berufen, um sich im Bereich der Literatur durchzusetzen, und auf die kulturelle Autonomie, um sich im Bereich der Politik durchzusetzen, das war faktisch die von Breton verfolgte politische Linie" (S. 46). Dass diese Rechnung nicht aufging und es schließlich zum Bruch zwischen den Surrealisten und der KPF kam, ist der Tatsache geschuldet, dass die KP nicht im gleichen Maße bereit war, die künstlerischen Ideen der Surrealisten zu akzeptieren, wie diese umgekehrt bereit waren, sich (zumindest zeitweilig)

dem Führungsanspruch der Partei zu unterwerfen.

Auch nach dem Bruch mit dem Kommunismus halten die Surrealisten am Bestreben fest, Kunst und Politik zu vereinigen, das Breton in dem Satz zum Ausdruck brachte, die beiden Notwendigkeiten, mit Marx „die Welt umzugestalten“ und mit Rimbaud „das Leben zu verändern“, müssten zu einem einzigen Imperativ werden - was sie logischerweise als getrennte voraussetzt, als müsse durch einen Willensakt erst wieder zusammengefügt werden, was von vornherein ein und dasselbe Projekt ist.

Diese Trennung ist für die Surrealisten auch bei ihrer Zusammenarbeit mit den Anarchisten maßgeblich, wie sich der „Einleitenden Erklärung“ entnehmen lässt, mit der sie 1951 ihre regelmäßige Kolumne in „Le Libertaire“ beginnen:

„Der Kampf für die Umwälzung der gesellschaftlichen Strukturen und die vom Surrealismus entfaltete Aktivität zur Veränderung der mentalen Strukturen schließen sich keineswegs aus, sondern ergänzen einander. Ihre Vereinigung muß den Anbruch eines von jeder Hierarchie und jedem Zwang befreiten Zeitalters beschleunigen“ (*Trafik*, S. 83/84).

Indes, der Meinung zu sein, „dass Kunst und Politik sich vermischen müssten, um wirksamer zur Umgestaltung der Gesellschaft beizutragen, heißt das nicht schon anzuerkennen, dass daraus nichts wird, dass Kunst und Politik nicht zusammenkommen können? Kunst und Politik müssen sich natürlich vereinigen. Aber dies wird nicht das Resultat einer wohlüberlegten Wahl sein, sondern einfach aus einem wirklichen Engagement des Künstlers innerhalb sozialer Bewegungen resultieren, denn diese Bewegungen sind nur der Ausdruck einer politischen Situation. Allein das Engagement eines Künstlers entscheidet über den politischen Charakter seines Werkes. Die Erklärungen der Surrealisten (erst gegenüber den Kommunisten, dann gegenüber den Anarchisten) unterliegen also einem grundlegenden Irrtum, weil sie der vermeintlichen Zäsur zwischen Kunst und Politik Glauben schenken“ (Maricourt, S. 103).

Konsequenterweise sehen sich die Surrealisten gegenüber den Anarchisten – zumindest der späteren Einschätzung von José Pierre

zufolge – in der Rolle von Erziehern. Sie stellen eine Art „Volkshochschule“ dar, „deren Aufgabe im wesentlichen darin besteht, das revolutionäre Denken vor dem Einrosten und Verkümmern zu bewahren“ (S. 32). Pierre lässt offen, ob sie diese Aufgabe haben erfüllen können, stellt sich aber nicht die naheliegendere Frage, ob ein solcher Anspruch nicht reine Selbstüberschätzung gewesen sei, bzw. welche Voraussetzungen die Surrealisten mitbrachten, um einer solchen Aufgabe gerecht zu werden. So ist denn die Gegenfrage erlaubt, ob „es überhaupt in der Macht der Surrealisten stand, den Lesern des ’Libertaire’ eine sie bereichernde Erfahrung mitzuteilen – die fortwährenden Verirrungen der Surrealisten gaben zur Wachsamkeit Anlass – und ob es nicht eher die Anarchisten waren, die durch ihre Treue zu revolutionären Prinzipien antiautoritärer Prägung den Surrealisten alles beizubringen hatten?“ (S. Maricourt, S. 105). Zumal die Surrealisten von den Werken anarchistischer Theoretiker offenkundig eine nur sehr mangelhafte Kenntnis besaßen.

Und eben aufgrund der geringen Zahl „expliziter Bezüge“ der Surrealisten auf den Anarchismus bzw. dem völligen Fehlen einer fundierten Auseinandersetzung mit libertären Ideen, ist auch Vogt gezwungen – was Janover ihm vorwirft (S. 168) –, sich in eine rein spekulative Interpretation von Texten zu flüchten und den surrealistischen Anarchismus auf so vage Begriffe wie Revolte, libertäres Denken, Freiheit usw. zu reduzieren, die nichts mehr Genaues bedeuten. Denn die Schwierigkeit beginne gerade da, wo es darauf ankäme, über vereinzelte Stellungnahmen hinaus den präzisen Gehalt der angeblichen Konvergenzpunkte zwischen Surrealismus und Anarchismus zu bestimmen. Dies könne auf eine methodisch zuverlässige und plausible Weise nur erreicht werden, wenn ausgehend von den Schriften der bekanntesten Theoretiker des Anarchismus dessen Mittel und Ziele mit denen des Surrealismus auf ihre Übereinstimmung hin systematisch verglichen würden. Die punktuellen Gemeinsamkeiten, die Vogt herausstellt, seien demgegenüber nicht beweiskräftig.

M.H., Bielefeld, Dezember 1996

«Blackbox» ist ein junges libertäres Literaturprojekt in Bielefeld, das seit 1994 existiert. «Blackbox» organisiert Lesungen und gibt in der «Edition Blackbox» literarische und politische Texte heraus.

Blackbox
c/o Libertäre Leihbücherei
Café Parlando
Wittekindstr. 42
33615 Bielefeld
Tel.: 05217122700

Weitere Veröffentlichungen der «Edition Blackbox»:

Michael Halfbrodt:
«Nieder»
Text und Materialien
Bielefeld 1994
DM 4

«Schnee von gestern»
Text und Materialien
Bielefeld 1994
DM 4

Ralf Burnicki:
«StadtSchluchten»
Gedichte
Bielefeld 1996
DM 4

Dirk Olav Köhler
«Gib mir deine Seele Killer»
und andere Kurztexte
mit Zeichnungen von Alfred Kubin
Bielefeld 1996
DM 4

Cornelius Castoriadis:
Was heißt eigentlich «Arbeiterbewegung»?
Politische Reihe Band 1
Bielefeld 1996
DM 4.-
(bei Versand zzgl. Porto)

